Mircea Cărtărescu, *Șapte ani stranii*

SCRIITORUL CA PERSONAJ DE JURNAL

Mircea Oprea

> **Nimeni nu m-a luat vreodată în seamă ca autor de jurnal (am scris despre Eminescu și nimeni nu mă numără printre eminescologi; am scris poezii, și nu sunt socotit între poeți; am scris articole, și nu sunt socotit jurnalist; iar romanele mele au fost uitate înainte de a le fi scris.)** (Mircea Cărtărescu, *Șapte ani stranii,* p. 328)

Mircea Cărtărescu este prozator, motiv pentru care îmi permit să văd *Șapte ani stranii* (Edit. Humanitas, 2025) nu ca pe jurnalul cuiva din alte profesii, al unui medic, să zicem, ci să-l socotesc tot un roman în care personajul principal se numește Mircea Cărtărescu. Așa cum o bună parte din operele unor scriitori sunt sau se inspiră din propria viață, tot așa în jocul meu voi considera că, transcrisă într-un jurnal, viața prozatorului are valoare beletristică, e un roman în suita celorlalte. Deșirată cronologic ca un calendar personalizat cu impresii și întâmplări trăite, agenda-jurnal a scriitorului este (mult/puțin) tot o lucrare ficționată, *o proză,* protagonistul fiind, recunoscut și convențional, autorul cum, ca dintotdeauna, *pictorul pe sine se pictează*. Doar că în metafora din spatele jurnalului scriitorul se ambiționează să ne vândă adevărul său gol-goluț, tot o iluzie, desigur. *Șapte ani stranii* e romanul în care personajul M. C., cu afecțiunea explozivă a părintelui grijuliu cu odraslele expuse tuturor răutăților ne va vorbi despre performanțele și meritele cărților sale, vom afla cum suferă când scrie, cum suferă când nu scrie și, mai ales, ce sfâșieri dureroase resimte pentru nerecunoștința cititorilor din țară, mai întâi, și apoi din restul lumii. Între file se strecoară și satisfacții, mereu prea puține, smulse lumii haine și abia eșapate de sub prelata modestiei, alinări de înțeles pentru că, totuși, *oameni suntem*!

Citesc jurnalele antume ale scriitorilor, le citesc cu o curiozitate maladivă, aș zice, și cercetez *obiectul* cu interesul aprins al anatomopatologului, și el tot un fel ”lector” indiscret de jurnale intime... Îngăduiți, așadar, să nu-i cerem anatomopatologului empatie și emoții când, tomul anunțat ca *Jurnal,* îl disecă organ cu organ, filă cu filă, zi după zi, să afle din ce cauze, din ce boli suferă personajul și de cum, după asemenea dureri, autorul l-a lăsat încă viu. Vizibil și din *Jurnal*, personajul M. C. e un scriitor editat binișor în țară și foarte bine în străinătate, cel puțin în comparație cu alți scriitori contemporani lui, publicarea echivalând cu o recunoaștere care i-a adus mai toate premiile de prestigiu, diploma de *Doctor Honoris Causa* a câtorva universități, participări dese, în țară, în străinătate, la târguri de carte cu monotone și istovitoare ședințe de autografe. Să adăugăm invitațiile la varii manifestări de peste hotare, bune ocazii să cunoască crema literaturii contemporane, dialogul asimetric cu Llosa fiind apogeul. Ce mai, o viață de calvar, ai crede! Dar personajul M. C. nu se poate mulțumi doar cu atât. În ascunzișul sufletului are un păs: rostită prin perifraze reluate, îl roade o durere insistentă ce nu se va ostoi nicicum. O spune repetat și apăsat, căutând cu o minuție incredibilă nestematele eșecurilor sale; ca un tutore sever se analizează penitent, flagelant. Rechizitoriul de procuror intransigent se potolește, se calmează doar cât mai basculează din imprecații și afurisenii peste cititorii insensibili, inculți, nepricepuți, ca să nu mai vorbim de marea masă ignorantă care nici n-a aflat de existența acestui personaj, trăitor în carne și oase lângă noi. Desigur, în modesta mea cronică nicio clipă nu m-am

gândit la Mircea Cărtărescu, omul contemporan mie, întâlnit pe viu; eu vorbesc doar de personajul din *Șapte ani stranii,* așa cum aș vorbi de alt personaj al său, fiul slujnicei de la Ghergani, Theodoros, valahul ambițios ce reușește să ajungă crudul stăpân al Etiopiei, cel care, ca de la egal la egal, va avea relații epistolare cu Victoria, regina britanicilor.

Spațiul temporal al *Jurnalului*, 2018 – 2024, acoperă anii pe care i-am trăit și eu, iertată-mi fie apropierea... Am trăit, zic, în aceeași lume de (ne)cititori, beneficiind de aceleași reviste literare indiferente, de aceiași critici insensibili, respirând același aer cu personajul Mircea Cărtărescu, cel disecat, deloc creștinește, în rândurile de față. Am trăit în aceeași lume și, totuși, incredibil de diferită ca altitudine și atmosferă. Pentru mine *Jurnalul* său e un pește mare, hrănitor, bine gătit în sosuri picante, doar că eu nu-s meseanul care se desfată ca un gurmand de profesie, ci am și alte curiozități nu tocmai sănătoase. Mă delectez, savurez carnea delicioasă, pătrunsă bine de mirodenii și condimente și, sătul, scotocesc și întorc pe toate fețele scheletul cel bizar al peștelui, iau pe degete orice oscior și mă uit cum e făcut și ce rost are el acolo unde l-a pus creatorul, Dumnezeul lui ori doar scriitorul. Nu știu dacă Dumnezeu e fericit să vadă un chirurg cum taie, să studieze, un om, să vadă ce rost are os cu os, un organ sau altul și de ce l-a pus exact acolo și nu în altă parte, cum se leagă un organ de altul ca întregul să stea în picioare și, un timp scurt, să sufle. Și desfac eu peștele acela os cu os, uitând de carnea bine pătrunsă de toate mirodeniile, și încerc să pricep ce caută o întâmplare, o idee, un nume de scriitor și o părere din umbră asupra acelui confrate și toate câte mi-s puse în față, toate ajunse în blidul meu - să le disec, să le degust, iar eu, un musafir nepoliticos (deși ar trebui să fiu mai decent), judec și hărtănesc cu aceleași tacâmuri, cu riscul unei *scepticemii*, și peștele și bucătarul. Acesta este riscul când inviți la masă alți *bucătari*, să te plângi tocmai lor că oaspeții îți ignoră bucatele și nu văd în generozitatea ta adevărata jertfă de sine.

Autorul de azi e câștigătorul Olimpiadei de limbă română din anii `70, intrat la Filologie, la Universitatea București, fără examen, așa cum era regula. În facultate participă la *Cenaclul de luni* al lui Manolescu, de pe trambulina căruia debutează cu tot elanul în literatură. Mai mult, pentru Cărtărescu, un bucureștean, toate aceste întâmplări par piese de lego ce se îmbucă, ai crede, fără nicio semnificație în viitorul prozatorului. Dar el însuși va vorbi despre rolul întâmplării în succesul unui scriitor într-o lume și o atmosferă pe care, vrând nevrând, cu deosebirile și distanțele de rigoare, le-am suportat împreună, ca sub aceeași benedicțiune, același blestem. Ce am de înțeles din presupusul *roman diaristic*? Toată câinoșenia din țara asta în care trăim sub nas cu mizeria pestilențială, putrefactă a unor politicieni trecuți cu ticăloșia mult peste marginea omenescului prin mișelii și josnicii indescriptibile, da, câinoșenia politicienilor împlătoșați cu impunitate din partea magistraților, a ”stăpânilor”, a insensibilizat, a corupt și lumea literară și doar eu, naivul de provincie, puteam să-mi beau ceaiul cu liniștea că măcar în *subterana mea* domnește, cum altfel, valoarea certă și bunul simț. Și, în asentiment cu autorul care ia distanță de tot ce e *provincie* și *provincial*, mă întreb: cum să iei în serios o lume de parodie și carnaval, cum să nu râzi de ea, fie și prin auto-ironie?! Nu la mare distanță de mine, autorul și-a creat în *Jurnal* personajul căruia îi dă numele său, fără însă a-l înzestra îndestul și cu ironia, autopersiflarea salvatoare, singurul răspuns pe care îl merită lumea asta ce desființează orice valoare adevărată, o lume de care, cu riscul vieții tale, vei lua distanță cât să-i batjocorești și tu pe acești circari atât de bine înșurubați în bâlciul dominat de ipocrizie și goană după

profit. Și maliția mea încă nu poate întrece talentul lui M. C. în descrierea dezastrului României de azi, calamitatea în care suntem siliți să trăim.

M. C. face câțiva pași înapoi să se privească mai bine, nu fără o doză de autoironie, încât n-ai zice că nu se pricepe la oameni, că nu se cunoaște pe sine: ”Expresia ființei ăsteia e *multi-layered*: e stupoare, curiozitate, șiretenie involuntară, dar mai ales înstrăinare: nu sunt de aici, nu sunt din specia asta. Și în primul rând: nu sunt eu, nu sunt Mircea Cărtărescu, azi altcineva se uită prin ochii mei. …m-am ales doar de doi-trei ani cu figura asta aztecă…” (p. 608) Poza de pe copertă nu-l contrazice, ba îl confirmă din plin: dincolo de *straturi* convenționale, în ochii privitorului apare totemul împietrit, dezmierdat de intemperii și uitat de vreme pe cornișa vreunui templul aztec, ghemuit pentru saltul final. De ce recurge la acest stil? Pe mulți autoironia îi vaccinează împotriva egoului lor dezastruos, desigur, cu riscul de a le crăpa ghipsul de pe fața de ”infailibili”. Și, totuși, autoironia te ferește să te iei prea în serios, spulberând ceva din vrajă, din har, vulnerabilitatea ta creând un act autentic. Cel care practică autoironia nu se iartă pe sine și asta doare, e adevărat, dar va emana empatie fără patos și, vădindu-se fragil, inofensiv, devine credibil, frecventabil.

Autorul își pune personajul să sufere, să îndure mizeriile lumii cu înțelegerea că talentul e un dar îndoielnic, gata să devină blestem dacă nu-i stăpânit ferm cu căpăstru, zăbală și pinteni, cât să nu te trântească prin toate șanțurile. Și nu de puține ori personajul va fi tăvălit dureros în prăpăstiile disperării și depresiei când nărăvașul scapă din chingile disciplinei. Să nu ne îngrijorăm: cu rigoare, în romanul/*Jurnal* totul e deschis hazardului dar în limitele voinței, a programului propus.

Proiectat în rolul autorului, personajul Cărtărescu are o conștiință de sclav și, ca orice sclav, își visează eliberarea, îndură puseuri de revoltă când, cu riscul oricărei pedepse, ar vrea să se elibereze, adică să se lase de scris: ”Am intrat în depresie. Nu știu ce va fi mai departe. E pe neașteptate și cu atât mai trist, la curs m-am jucat cu milioane de galaxii, dar nu e asta. E anxietatea mai degrabă, frica sadea: nu văd vreun viitor posibil pentru mine. Ca autor și ca om.” (p. 31) ”Scrisul e o formă de energie, asta e tot, ca răgetul leului și țiuitul cicadei. E lipit de tine și îți seamănă.” (p. 19) Aici se scurge un secret: M. C. își capătă energia din scris și din satisfacțiile aduse de gloria scrisului său; tot prin scris își află motivația de a trăi, de a fi în prezent: *Scriu, deci am dreptul să exist.* Suferă și își reduce așteptările spre ținte rezonabile: ”Nu voi lua an de an premii internaționale. Nu voi vedea zilnic oameni făcând coadă la autografe. Nu voi publica mereu cărți care să-mi placă și mie. Nu voi mai crede, ca la 30 de ani, că toate drumurile îmi sunt deschise. E calea suferinței, pentru că nu mai am 30 de ani și lumea s-a schimbat, și literatura, și literatura *mea* nu mai sunt aceleași.” (p. 152) Pare că prin hiperluciditatea de care îl bănuiesc, M. C. experimentează suprarealismul, acel suprarealism continuat în postmodernismul practicat asiduu în *Theodoros* și care încă îi domină simțirea, așa cum un pictor va rămâne cu pete de culoare pe mâini și după ce a terminat tabloul de pe șevalet. ”Nici n-o să mă resemnez, firește, n-o să mă retrag în ipocrita bucuriei a anonimatului, pentru care nu sunt făcut, dar va trebui să-mi corectez așteptările nerealiste și să ajung la un pact cu mine însumi. Pentru asta îmi trebuie reflecție, trebuie să înțeleg foarte bine cine sunt acum, care îmi sunt puterile, ce am de făcut.” (p. 152) Și puțin mai încolo: ”Tot ce am scris în ultimul timp au fost metafore ale singurătății mele.” (p. 157) sau ”…frica aproape continuă, ca un copil mort în mațele tale: ce-ai să mai scrii?” (p. 163) Când te-ai hotărât să ții un jurnal doar despre interiorul tău, fără atingere asupra altora, încă mai este cum este, dar

când afirmi ceva despre aproapele tău, cineva din familie, dintre prieteni, cunoștința cu o anume autoritate în comunitate, răspunderea devine copleșitoare și anchilozantă. Și pe mine, un cititor, tocmai această deliberare, acest discernământ mă interesează, caut angajarea autorului față de persoanele vii din jurul său, adică viața ca document tipărit, ceea ce rămâne din ceea ce trăiesc. Mă întreb, așadar, în ce măsură jurnalul (unui scriitor) ar fi *autobiografie* în sensul formal/tradițional. Bineînțeles, jurnalul este o piesă esențială pentru un biograf, dar nici pe departe suficientă. ”Știu că există oameni care trăiesc încă din timpul vieții în propria biografie și se poartă de parcă s-ar afla deja într-o carte. Pentru mine, viața a fost ceva ce a trebuit trăit, nu vorbit. (…) În afară de asta, am fost atât de consecvent neînțeles, încât mi-a pierit pofta să-mi mai amintesc știu eu ce *convorbiri importante*. Să mă ierte Dumnezeu - până și Goethe mi-a părut un curcan fudul când am citit *Convorbirile* cu Eckermann.” (Aniela Jaffé, *Dezvăluiri din viața lui C.G. Jung*, Edit. Trei, 2025, p. 99)

Într-un mod mai sofisticat s-ar putea spune și despre poezie, dar proza se resimte apăsat ca parte a unui jurnal în exprimări mai încifrate, mai pe ocolite, mai ”procesate” sau transpare, și mai interesant, ca un *jurnal secret*, încât abia prietenii intimi, familia, ar putea să știe codul descifrării. Mircea Cărtărescu vorbește doar de un *jurnal secret* în care nu știm ce mărturisește și cui. Este o obsesie a scriitorilor că, deși scriu, scriu mult, nu reușesc să spună ceea ce ar vrea să spună cu adevărat. Așa se face că Tolstoi avusese un timp, pe lângă jurnalul știut pe care i-l transcria și i-l cenzura soția, și un jurnal secret ascuns în cizme. Noi, cititorii, putem doar bănui că într-un asemenea jurnal, pe lângă faptele petrecute în public s-ar putea așterne acea viață secretă amintită și de autorul *Veacului de singurătate*, viața de care nu știu nici prietenii pentru că avem experiențe, gânduri pe care și nouă înșine ne este greu să ni le mărturisim, stări stranii de care nici Mircea Cărtărescu nu-i străin: ”De câtăva vreme jurnalul mi s-a bifurcat într-unul mainstream (ăsta) și unul underground, secret, încuiat cu o mie de lacăte.” (p. 308) Stau și mă întreb ce poate însemna pentru Cărtărescu un *jurnal secret*, adică ce ar vrea să ascundă de cititorul neștiut, când și cel citit acum de mine spune atâtea răutăți, și slăbiciuni și neliniști și dureri și deziluzii, despre el și despre lume! Aș zice că-și ascunde de noi legenda, acea legendă pe care o invidiază la Mircea Ivănescu, de pildă, iar el încă nu o are. Și, totuși, sub supravegherea autorului, personajul Mircea Cărtărescu este uman și are îndatoriri filiale dureroase, resimțite altfel de oricare dintre noi: își îngroapă tatăl și face praznicul de peste an cu un fel de cucernicie cinică față de tot ritualul ortodox, un ritual tocit de plictiseala atâtor veacuri de repetare pe aceleași voci; fiul o are în grijă și pe mama sa veșnic împodobită cu șiragul de perle, are grijă până și de visul ei cu frumosul tânăr ce i s-a arătat.

Puse sub lupă se va vedea însă că toate văicărelile sale, jelaniile repetate prin ritualuri compulsive sunt drămuite strategic, la miligram și milimetru, încât pașii făcuți în spate de atlet să capete în clipa potrivită energia necesară detentei maxime. Renăscut ca dintr-o crisalidă miraculoasă, personajul inert se va despărți pentru o lungă vreme de cel care fusese disperatul paralizat de fantasme și care răbda ani în șir penitența auto-flagelării fără să crâcnească. E o lecție dată scriitorului tânăr, o explicație a ratării altora iar pentru el, un efort *supracărtăresc* pe care se teme că nu-l va mai fi în stare să-l repete.

Observația că mulți scriitori nu ar scrie dacă n-ar fi aflat că și alții înaintea lor au scris, o spune ca dintr-un impuls, cu intuiția axiomei; o scapă cu un aer furios de parcă ar fi descoperit de ce scrie chiar el: ”Am recitit puțin din

Theodoros, care curge de parcă n-ar fi fost scrisă de mine, ci a existat întotdeauna. Apoi mi-au căzut ochii pe o notiță bine intenționată, dar care spune: *Un roman grandios. E prima carte care mi-a plăcut din tot ce a scris M C* și m-am întrebat cum e cu putință ca unui om cultivat, care iubește cărțile, să nu-i fi plăcut (bănuiesc) cărțile mele cu *tema autorului*." (p. 555) Va trebui să luăm seamă de interesul obsedant al lui Mircea Cărtărescu pentru *tema autorului*, ca relație a demiurgului cu personajul său până la identificare spirituală, fantomatică, ubicuă, în timpul și spațiul romanului. Interesul acesta îmi validează din plin argumentul că și *Jurnalul* e un roman în care autorul e personajul central. Aș înțelege astfel *tema autorului* ca scriere în care subiectul ar fi (în întregime sau în parte) doar ficțiune, fără origini în fapte reale. O realitate față de care blazonul protector al lui M. C. e pagina scrisă și publicată. Între el și lume e un zid de cărți care, pe cât îl izolează în singurătate, tot pe-atât îl și apără. Pe unii îi fortifică anonimatul, în vreme ce M. C. se ascunde, paradoxal, în celebritate. *Tema autorului* – probabil se referă la romane pentru că și atunci când subiectul e în totalitate o ficțiune, artistul se va perpetua într-un fel sau altul prin operă. Nu-i nicidecum un simplu capriciu al literatului căci, iată, pictorii nu ezită să se "eternizeze", mai mult sau puțin discret. Victor Ieronim Stoichiță, în *Instaurarea tabloului* (Editura Meridiane, 1999, pp. 236-237), va desfășura pe larg tema "autorului mascat" ilustrându-și argumentele cu Caravaggio (*David cu capul lui Goliat*) - autoportretul tematizat fixându-se ca idee centrală a operei. Cu o ironie terifiantă, tehnica aceasta fusese practicată mai devreme de Michelangelo care se înfățișează pe sine cu chipul ecorșat în mâna sfântului Bartolomeu, autoportret ce dăinuie de veacuri în *Judecata de Apoi* din Capela Sixtină. În *Șapte ani stranii* avem nu doar "pielea autorului", ci și portretul și interiorul personajului M. C. bântuit zi și noapte de disperări și neliniști.

Beneficiar al mai tuturor premiilor ce pot însemna ceva și publicat în zeci de țări din trei continente, elaborează sub motivul livresc "tema autorului" un tip de conflict care trece de practicile obișnuite: a ales cearta interioară greu de sesizat din afară – celebritatea insuficientă șieși și care, totuși, are spaima că rămâne un "neica nime", anonimul rătăcit, nesigur pe el și obsedat de teama că nu mai poate scrie. Te întrebi cui i se poate adresa, ce tip de cititor vizează autorul care-și propune o asemenea temă: criticii literari, cititorii de formație umanistă? Să credem că autorul probează o mască, așa cum sugerează? Dacă aceasta e *persona*, masca rolului atribuit personajului, care să fie oare chipul adevărat al autorului? Încă un secret pentru jurnalul său de nepublicat încă.

M. C. speculează pe vechea prejudecată cum că oamenii, de n-ar fi auzit de scriitori, de poeți, n-ar scrie nici ei? Mă gândesc că și năstrușnicul personaj M. C. dacă n-ar fi auzit de apariții nocturne, n-ar fi avut nici el asemenea viziuni, veritabile diamante brute ce vor străluci și ziua în proze suprarealiste. Să amintim una terifiantă: „Acum două nopți am deschis ochii în întuneric și am văzut, în colțul din dreapta al dormitorului, doi bărbați înalți care mă priveau și care au rămas încremeniți, foarte surprinși că i-am văzut. Nu-mi amintesc, în legătură cu înfățișarea lor decât că erau considerabil mai înalți decât media și că purtau haine albe. Unul dintre ei avea un fel de bretele late, încât umerii și brațele rămâneau dezgolite... După un moment de derută, s-au întors cu spatele spre mine și au dispărut, trecând prin peretele camerei." (p. 410) Sau alta, de-o stranietate fabuloasă: „...azi noapte am adormit inițial, apoi am deschis ochii fără să știu de ce. În partea de jos a fotoliului, pe fondul întunericului din cameră, am văzut o scenă luminoasă. Erau două mici personaje, să fi avut 25 cm înălțime... L-am văzut mai bine pe unul dintre ele: un adolescent cu păr mare,

brun, cu ochii negri care mă privea curios... Am deschis iarăși ochii în noapte și am văzut ceva bizar și terifiant: în locul Ioanei se afla în pat un personaj de desene animate, mare cât mine, într-o cămașă albă cu dungi verzi, verticale. Era blond și bucălat, și se afla într-un fel de raptus maniacal: râdea grotesc, dând din mâini repede și energic, concret și incredibil, la doar mai puțin de 1 m de mine. Totul a durat cinci, șase secunde... Astfel de halucinații viu colorate nu am mai avut de când - să fi fost acum vreo 15 ani? - am văzut limpede deasupra Ioanei adormite un dragon roșu de foc." (p. 503) Și aici e vorba doar de viziuni nocturne, fără a mai comenta visele sale prodigioase ce se pretează unor dezlegări fecunde în ambiguități ce pot umple zeci de pagini de proză. Personajul din *Jurnal* nu-și interpretează viziunile?! Nu o voi face nici eu pentru el. Dar nu voi trece cu vederea că psihiatrii ar vedea aici suficiente semne ale sindromului Alice în Țara Minunilor, adică perceperea distorsionată în dimensiuni a obiectelor (ființelor) care, aplicată pe viziuni nocturne, pot căpăta sensuri de un echivoc fertil pentru artiști. Și îți vine în minte acel Gulliver al lui Jonathan Swift, cu minunatele sale călătorii, ba în țara liliputanilor, ba în cea a uriașilor.

În una din cele mai misterioase pagini ale *Jurnalului* citesc: „Deși ți-au pus în cârcă nenumărate lucruri infamante, n-au reușit să te sfâșie deocamdată, pentru că scrisul tău te-a apărat" (p. 61), în care ADN-ul frazei s-ar regăsi în mărturisirea lui Dostoievski în fața starețului de la Optina (iunie 1878). În final, Ambrozie va spune: *Acesta este un om care se pocăiește*. Expresia, atât de cunoscută creștinilor, validează prin mărturisire salvarea scriitorului de toate păcatele trecutului (ruleta, vanitatea, răzvrătirea reprimată) și, reîntors în lume, își va putea lua de la capăt păcatele întunecate ca un nou născut. Fraza ambiguă, reluată mai apoi în luminoase metafore diurne, este cheia ce îndrăznesc s-o așez pe manuscrisul cărtărescian ca, în această tonalitate, să interpretez restul partiturii, să-i înțeleg scrisul ca o penitență schimnică, opera sa zidindu-se protector împotriva răutății lumii, împotriva viziunilor coșmarești.

La Dostoievski epilepsia nu-i o infirmitate, e, mai degrabă, acel *ignis sacer* prin care poate fi distins dintre muritori în vreme ce M. C. se distinge prin stări de anxietate, insomnii sau „viziuni", toate însumându-se ca prețul plătit pentru a atinge zenitul stării de grație creatoare, scriitorul, asemenea lui Dostoievski, ivindu-se în lume ca un „bolnav sacru" care își transformă trauma în revelație. O asemenea identificare va suna pentru urechea străzii drept o pervertire a bunului simț, a judecății comune, adoptată cât să justifice comportamentul, moralitate aparte a artistului: sunt diferit prin harul meu, deci sunt liber de morala comună!

Fără șansa pelerinajului la Optina ca Dostoievski, în *Șapte ani stranii*, Cărtărescu pare să caute în el însuși pilda de autoritate morală, acel stareț Ambrozie care să-i valideze mărturisirea și penitența. Mai mult, în întâlnirile din pelerinajele sale din străinătate și în lectura altor scriitori, Cărtărescu își află duhovnicii cărora să li se mărturisească, să-i asculte și, alteori, chiar să-i desfidă. Ca printr-o simetrie negativă, Cărtărescu își judecă și, în jurnal, își prețăluiește confrații (contemporani sau nu) ca într-o spovedanie aspră, asigurându-și astfel calea spre o mântuire deloc ușoară. Întâlnirea lui Dostoievski cu Ambrozie devine pentru Cărtărescu metafora intersectării scriitorului cu destinul, momentul în care ești absolvit de „lucrurile infamante" ale biografiei prin măreția operei lăsate urmașilor. Paralela între stările anxioase ale lui Cărtărescu și crizele de epilepsie ale lui Dostoievski se justifică, măcar ca sugestie metaforică. Marile păcate, vina de care se credea vinovat Dostoievski, rușinea de a coborî în infernul tentațiilor sale cu închipuiri numai de el știute face posibil ca

din elanul resentimentar, din ură de sine, din repulsie și discordie interioară, să capete energia necesară concentrării asupra saltului, a zborului încât să poată crea romane ca *Frații Karamazov* sau *Demonii*. În alți termeni, în alte condiții, auto-combustia renașterii se regăsește în rețeta încercată și de M. C. Și, totuși, viziunile lui Cărtărescu de care amintește insistent se apropie, mai degrabă, de sindromul Alice în Țara Minunilor (sindromul Todd), o posibilă „cheie de boltă" în înțelegerea suitei de viziuni din proză, în special din *Orbitor* și *Solenoid*.

Spre deosebire de epilepsia lui Dostoievski, generatorul „extazului cosmic" urmat de prăbușire, sindromul Todd deformează însăși structura realității percepute. Diagnosticul (metaforic și clinic) se manifestă prin stări de alienare corporală încă din copilărie, când simțea că „plutește" deasupra patului sau când pereții camerei se dilatau infinit. Cărtărescu descrie obsesiv momente în care obiectele din cameră se îndepărtează brusc, devenind minuscule, ipostaze în care propria mână crește până ocupă tot orizontul (dismetropsie), când lumea i se arată printr-o lentilă inversată sau prin lupă, cum se întâmplă în episoadele de introspecție din *Orbitor*. Cei afectaţi de sindrom resimt depersonalizarea și suferă adesea de chinul unui timp ce curge prea repede, prea lent, scriitorul vorbind despre „timpul care încremenește" sau despre senzația că el însuși este o mașinărie biologică străină. La Cărtărescu viziunile devin instrument literar: el nu doar *vede* lumea, ci o *reconstruiește* prin prisma acestor distorsiuni, oferind cititorului un portal către alte universuri!

În interviurile sale Cărtărescu își amintește de aceste stări din copilărie drept sursă a imaginației sale. El nu inventează metafore, ci transcrie percepții alterate. Dacă Dostoievski este scriitorul *voinței și al vinei*, Cărtărescu este scriitorul *percepției pure* și al anomaliei senzoriale. În aceste rânduri aș ținti însă pe înțelegerea *Jurnalului* ca proză beletristică în care autorul își alege un personaj numit Mircea Cărtărescu și îl exploatează în fel și chip, în situații limită, așa cum face cumva și în *Theodoros*. Aș avea temeritatea de a-l "acuza" de asumarea rolului de autor/demiurg care, pentru că nu poate "coborî" el însuși în arenă, își trimite între cititori "Fiul", alias personajul Mircea Cărtărescu. Aceasta ar fi ipoteza mea asupra *strategiei ontologice* a autorului, chiar dacă risc să transform un document profund confesiv într-o construcție teologic-literară.

Delegându-și misiunea către Fiul/Avatar, „Mircea Cărtărescu" din paginile *Jurnalului* devine un *construct*, în vreme ce Autorul-Demiurg rămâne intangibil în sfera sa inaccesibilă, în fața cititorului doar personajul Mircea fiind cel care suferă, are anxietăți, e umilit de critici sau exaltat de viziuni. Acest avatar este trimis printre noi cu rolul de a „pătimi" cât să ne stârnească emoții până la compasiune. Suferința lui (anxietatea, sindromul Todd, izolarea) este calea ispășirii. Cititorul nu vede nicicum omul real, ci „Mielul" literar în cârcă cu toate obsesiile și traumele lumii moderne care, în fața noastră, se transforma în artă. În *Theodoros*, autorul creează un personaj care vrea să devină Împărat și, în final, Dumnezeu. În *Jurnal*, procesul este invers, dar simetric: Scriitorul-Dumnezeu se „întrupează" într-un personaj care locuiește undeva, în România.

Cărtărescu își trimite "fiul" (personajul cu numele său) în arena publică pentru a fi judecat, răstignit de critici și, în final, glorificat prin premii sau recunoaștere publică, totul sub privirea detașată, deseori crudă a Autorului-Demiurg. Cărtărescu nu „coboară" el însuși în arenă (omul real rămâne ascuns, domestic, discret), ci își trimite „proiecția" să lupte cu balaurii din arena literaturii. Ca metodă ontologică, „nerușinarea" lui nu e doar egolatrie, (cum a fost acuzat uneori), ci subtilitatea necesară pentru a scrie *Orbitor* sau *Solenoid*, de a recurge la o „entitate umană", personajul pe care să experimenteze stări

limită. Cine i-ar fi cel mai la îndemână? El însuși. Deja sună a tautologie să-l acuzi pe M. C. de cultul propriei personalități, un narcisist ignorat de alți narcisiști, colegii lui M. C. – egolatri și ei. Sună și paradoxal pentru că, tot în *Jurnal*, el își sfâșie personajul (pe sine însuși) cu o rigoare aproape chirurgicală. Este apropiat de ceea ce spunea starețul Ambrozie despre Dostoievski: „se pocăiește”! Scrisul lui Cărtărescu este o pocăință continuă a „Fiului” în fața „Tatălui” (Opera/Absolutul). Această perspectivă explică de ce *Jurnalul* este atât de „straniu”: nu e o notare de fapte, ci o hagiografie a unui eu inventat, a unui eu livresc.

Se pare că anume această „întrupare” a autorului în personajul său este motivul pentru care mulți cititori simt o rezistență, de nu cumva chiar o fascinație/repulsie, ai zice religioasă, față de paginile sale. ”Rezistența” cititorului în fața textului cărtărescian pare mai degrabă de natură psihanalitică pentru că nu suportă ”transferul”. De altfel, Cărtărescu se plânge, cu suficientă ipocrizie, de lipsa de succes în lumea literară, de neînțeles în termeni comuni pentru cineva care îi știe notorietatea. ”Rezistența” cititorului nu-i de ordin estetic, ci ține de o barieră psihologică. Cititorul simte că autorul nu îi oferă o poveste, cât îl obligă la un transfer de suferință și egocentrism pe care nu toți sunt dispuși să-l accepte. Iată cum se manifestă această „ipocrizie” și care este mecanismul de transfer în *Jurnal*: cititorul de tip clasic caută în carte o fereastră spre lume iar Cărtărescu îi oferă reflexia dintr-o oglindă în care se vede doar pe sine ca personaj-Fiu. Rezistența apare pentru că autorul cere cititorului să devină martorul patimilor sale, un fel de apostol care să-i valideze, să-i propage divinitatea literară. Cei care refuză transferul simt că sunt folosiți ca simpli spectatori într-un exercițiu de auto-adorație mascată în autoflagelare. Ipocrizia eșecului? În *Șapte ani stranii*, Cărtărescu se plânge de marginalizare în timp ce este cel mai tradus, premiat și comentat scriitor român contemporan. Această „lipsă de succes”, dincolo de realitate, este o necesitate narativă pentru personajul său: ca să fie „Fiul” trimis în arenă, el trebuie să fie, evident, neînțeles și prigonit. Dacă ar recunoaște că este un „răsfățat” al sistemului literar, întregul eșafodaj de „om al durerii” (asemenea lui Dostoievski, la Optina) s-ar prăbuși ca neverosimil.

Personajul Mircea Cărtărescu va folosi suferința ca pe o monedă de schimb. Plângându-se de „nenumăratele lucruri infamante”, el își construiește aura de martir care îi permite, de fapt, să exercite un control total asupra cititorului. Este, într-adevăr, o formă de „nerușinare” ce o bănui ingenuă: el știe că eșecul său este fictiv, dar are nevoie de o asemenea ”figură de stil” pentru a genera tensiunea tragică a textului. Jocul lui Cărtărescu este unul de „umilință trufașă”, o strategie epică prin care el își transformă succesul real într-un eșec metafizic pentru a menține aprinsă flacăra creației. În psihanaliză, acest lucru s-ar numi, în termeni domoli, *narcisizarea suferinței*.

Autorul, prins în ”jocul” său, înţelege că pentru „personajul” Cărtărescu nicio recunoaștere (un posibil Nobel, premii, traduceri, reeditări) nu este suficientă, deoarece el nu se compară cu contemporanii săi, ci cu prinții literaturii consacrați de canon. În fața performanței absolute, orice succes de care au avut parte și contemporanii săi este, prin definiție, un eșec. El nu e scriitorul de bestseller dornic să vândă pe gustul vulgului nepriceput, flatat de critici grăbiți și, n-am nici un dubiu, poate fi sincer în disperarea sa, chiar dacă din exterior pare tartuferie. Părerea sa bună despre sine este legitimă, ca și a fiecăruia dintre noi și, dincolo de nuanțe, de circumstanțe, aici nu încap ierarhii sau controverse. Dar pot înțelege că, pentru M. C., indiferența cititorilor și a criticilor este combustibilul necesar autodafeului de martir. Prin tânguirile sale

se detașează de breaslă și se izolează cât să fie mai bine văzut, își exhibă vulnerabilitățile în fața adversarului ce pare de neînvins – indiferența noastră. Comparativ cu alți scriitori, ajutat din dreapta și din stânga, M. C. e binișor tradus în Europa și două Americi și, totuși, se plânge că nu e publicat de editurile străine pe cât ar dori, trista doinire din caval în paginile *Jurnalului* urmărind să-i compătimim şi noi crunta neînțelegere la care e supus.

Unde nu e roman, cum ziceam, *Jurnalul* e eseistică literară - așa cum și alte genuri literare sunt topite în roman. Şi acesta - un transfer emoțional forțat. În judecăți simple, *Jurnalul* lui M. C. pare bricolajul literar ce respectă, fie și involuntar, structura eseisticii lui Montaigne, în care se adună trăiri din lumea reală și experiențe livrești ce vor produce emoții, sentimente și resentimente, la fel de puternice ca aventurile trăite cu adevărat. În note patetice, pasionale, singurătatea și izolarea de care se plânge până la depresie M. C. are iz de monahism și sihăstrie într-un pustiu citadin. Ai zice că într-o aglomerare urbană, într-o comunitate gregară ce-ți obturează orizontul, singura modalitate să te-nsingurezi e să te ridici, să te izolezi prin înălțare! Altă formă de ”înălțare” a sa sunt călătoriile în străinătate, când luminoase, când pline de peripeții, veritabile pelerinaje în locuri sacre ale spiritului, echivalente cu Sfântul Mormânt pentru un creștin habotnic.

În termeni maximali s-ar putea crede că nevoia de a se simți victimă, exprimată într-o anxietate a eșecului, este reacția organică, somatică, la presiunea imensă de a fi „cel mai…” scriitor al generației sale, stare trăită și de acel personaj din S*olenoid* care alege să exploreze beneficiile anonimatului în detrimentul gloriei. Însuși autorul o spune: ”Ce e *Jurnalul* meu până la urmă decât vivisecția unui alien?” (p. 5) Senzația trăită de creator, de dedublare a personalității în persoana care scrie, creează și entitatea care, cu luciditate, observă de la distanță și consemnează la rece ca o justiție extraterestră. Totuși, chirurgul autoscopiei și pacientul disecat e una și aceeași persoană, diferențiindu-se doar cât să treacă dintr-o oglindă-n alta, să se observe și să se urmărească nu cu prea multă amiciție. Lui M. C. *Jurnalul* îi reglează într-un mod lăuntric, profund, viața interioară, el respirând lucid și controlat, cu două degete pe încheietura brațului, palpându-și permanent bătăile inimii, cât să-și trăiască durerea în toate cutele. Probează pe sine vivisecția, cum spune, și tocmai aceste acte inchizitoriale și auto-analize îi dă determinarea și energia să detoneze o operă nouă. Iar cititorul, lecturând pagină cu pagină, va prinde ritmul specific al jurnalului și, din idee în idee, îi va descoperi chipul interior. Autorul, în fața *Sinelui* său, se supune la o gimnastică spirituală cotidiană la limita suportabilului. În fața oglinzii sale interioară, necruțătorul *Sine* al judecătorului suprem, chiar și fără să scrie zi după zi în caiet, cineva, cumva trebuie să-i amintească cine e și să știe că are o datorie. E încifrată aici fantastica poveste escheriană în care mâna își desenează sora care tocmai o desena cum, tradusă în vorba: dreapta spală stânga și amândouă obrazul. M. C., în *Jurnal,* se povestește pe sine cum se scrie tot pe el în romanele sale, corectând cu o mână ce a scris cu alta. *Șapte ani stranii* e, în același timp, jurnalul despre *ce* și *cum* s-a povestit pe sine în celelalte jurnale, neisprăvind să se tot uite la el, ca în oglinzi paralele. De ce ar face-o? M. C. se simte cu totul stăpân pe soarta personajului din *Jurnal* până-ntr-atât încât siguranța asta se întoarce asupra lui cu puterea magică a levitației, convins că și cititorii vor ajunge sub jurisdicția, sub puterea credinței oarbe în demiurgul ce și-a pus numele pe copertă. Autorul își scrie jurnalul de parcă s-ar aștepta ca cititorii săi, lăsați în torpoare, să cadă sub vraja unui cult, într-o adorație și un devotament aparte, așa cum Dumnezeu are pretenția, ca prin *Legământ,* să nu crezi și să nu ai alți dumnezei. În scurt, în

fața paginii fantasmate, scriitorul se crede *Demiurgul* - de aici sminteala beletristică, sau așa va apare în fața cititorului, cititorul sceptic în carisma scriitorului și vraja literaturii lui dincolo de coperțile cărții.

Într-un jurnal, conform convenției cvasi-acceptate, autorul narator își arogă persoana întâi singular - *eu*, același cu *Eul* ca sinteză a persoanei suprapus uneori pe acel *Sine*, instanța supremă ce ne domină personalitatea din umbră. Dar așa apare întrebarea: acel *eu* care vorbește în jurnal și care își asumă afirmațiile să fie oare același cu cetățeanul, contribuabilul plătitor de taxe la direcția de finanțe și cu starea sa civilă cunoscută? Îi putem atribui cetățeanului real, domiciliat la adresa din cartea sa de identitate, trăirile și neliniștile dureroase ale personajului M. C. din romanul numit *Șapte ani stranii*? Toate-s bune și frumoase în artă câtă vreme hipnoza funcționează ca o convenție asumată și de consumator. Doar starea de veghe permanentă a autorului e dată de obligația, de blestemul autoimpus de a-și scrie jurnalul, încât ai crede că pentru asta trăiește!

Adâncit în mlaștina autosabotării, autorul are momente când se dojenește cu cruzime, cu disperarea că nu-l aude nimeni să-i sară în ajutor. Crizele lui se lungesc pe perioade lungi presimțindu-le dureros, *gloanțe bătute în tâmplă cu pumnul*. Ritualurile compulsive ale lui M. C. dezvăluie până la trădare câteva din mecanismele intime, profunde, venite ca din abis, ritualuri ce le vom lăsa sub umbrela beznei, taine nepătrunse rătăcite printre pliurile greu de zărit. În același timp, rezerva mea este în consens, rimează cumva cu avertismentul autorului: ceea ce ne spune în *Jurnal* e doar o parte din ceea ce trăiește și gândește, el rezervându-și pentru sine un jurnal ce nu se poate publica, cel puțin deocamdată. Inevitabil și cititorul, mai mult sau mai puțin avizat, va avea și el gânduri pe care nu și le va face cunoscute. Așa, ca pentru sine, un critic zurliu, nonconformist, va gândi inevitabil o apropiere între dramele interioare ale autorului și zbaterea tragică a lui Theodoros, fiul de slugă pornit dintr-o moșie sărăcită și, ca în basme, ajuns împărat. Fără îndoială, indiferent de genul literar (formal) sub care se ascunde, Mircea Cărtărescu poate spune: *Theodoros sunt eu!* Sau, mai exact: *Personajul sunt eu!* Miza autorului contemporan nouă? Va continua să scrie pe viață și pe moartea, cu ambiția dârză de a înfrunta infinita primejdie a paginii albe, de a străbate țări și continente reale, urmând destinul operei sale în aflarea piscului de onoare în ideala *Republică Mondială a Literelor*.

(Notă: Textul a apărut în revista Hyperion,
nr. 4-5-6/2026; autorul poate fi contactat
pe WhatsApp: 0745.919.305)